

П. Вайль  
А. Генис

## СЕМЬ КРУГОВ ЛАДА

Два года назад в Ленинграде Александр Башлачев выбросился из окна. Ему было 27 лет, что немедленно истолковывается символически: «лермонтовский рубеж». Поэты в России живут недолго, но 27 — слишком мало даже для поэтов.

Башлачева, несомненно, ждет всероссийская известность, может быть, даже слава — собственно, она уже начинается. Вышла пластинка с записями его песен, появляются газетные и журнальные материалы о нем. Идейное обоснование будущего широкого признания уже сформулировано — это сделал исследователь современной музыки Артем Троицкий: «Он (Башлачев), пожалуй, единственный, кто пытался поднять ущербную музу рока вровень с русской культурной традицией. Или наоборот — кто связывал богатство русского духа с больным нервом рок-культуры...»

В этом высказывании много неясного, но сначала — о первом понятном. Каковы бы ни были объяснения феномена башлачевских песен, не вызывает сомнения, что это творчество приветствовал и принял русский рок, крайне привередливый и щепетильный в отборе. С другой стороны, Башлачев должен прийти к двору и тем, кто рок не переносит на дух, и любым зарубежным «Роллинг Стоунзам», и отечественным «Аквариумам» предпочитает «Камаринскую». Дело в том, что Башлачев «Камаринскую», по сути дела, как раз и писал всю свою недолгую жизнь — «Камаринскую», «Лучинушку», «Зеленую дубраву», «Черного ворона», «Сизого голубка»... Русские народные песни конца XX века. К его русскости мы еще вернемся, сейчас важно отметить, что она явственна. Сложнее понять, почему песни Башлачева так настойчиво относят к рок-культуре? Впрочем, относят сами представители рок-культуры. Сентенция Троицкого красива и удобна, но невятна: былины, баллады, припевки и наигрыши Башлачева не похожи на то, что обычно считается роком. Можно, разумеется, предположить, что трактовка этого вида искусства неизмеримо расширилась, но это еще больше запутает дело: так можно договориться до подключения к року, скажем, Окуджавы. Почему бы и нет, если многие барды, не прокламируя своей близости к року, вполне бы уложились в его ритмы, а Высоцкий и вовсе явно к року ближе, чем тот же Башлачев, — и рубленным, резко выраженным ритмом, и открытой публицистичностью, и господствующей интонацией протеста.

Правда, в начале Башлачев писал песни, которые в большей степени, чем поздние, имеют непосредственное отношение к року, хотя и они уже окрашены своеобразно:

И в груди — искры электричества.  
Шапки — в снег, и рваните звонче-ка  
Рок-н-ролл — славное язычество.  
Я люблю время колокольчиков.

Но то, к чему Башлачев пришел, его последние вещи, собранные в альбоме «Вечный пост», — явный уход даже от такой сомнительной принадлежности к роковой традиции (от «язычества» — вверх? к корням — вглубь? просто — в сторону?).

Рационально этот феномен объяснить сложно, но интуитивно все рокеры признали в Башлачеве своего, как только он приехал в Москву и Ленинград из своего Череповца.

Это произошло осенью 1984 года. В столицах Башлачев провел три с половиной года — триумфально. Что, судя по всему, никак не отражалось на его внутренней жизни — не отражалось общепринято позитивным, жизнеутверждающим образом: что и объяснимо, потому что он был поэт.

Его друзья рассказывали, что Башлачев говорил, как трудно удается ему пересилить ежедневное (!) желание умереть. Если это было так, если он начинал утро с подавления тяги к смерти, то бессмысленно задавать вопрос, который задавать вроде бы естественно: почему уходит из жизни красивый, талантливый, обожаемый друзьями и женщинами 27-летний человек? («В мире не существовало поэта, у которого, несмотря на жизнелюбие, свойственное поэтам, не было бы порыва к смерти» — Н. Мандельштам.)

Как это случается с поэтами, Башлачев о своей смерти рассказал заранее в нескольких песнях. И как случается еще чаще, настоящее признание стало к нему приходить после гибели, и никто, конечно, по-настоящему в этой непризнанности и этой гибели не виноват, как никто не виноват в смерти Есенина или молчании Рембо. Здесь претензии и их разбор проходят на ином уровне.

Лучшие песни Башлачева пронизаны тем, что называется русским духом. Вообще, у него, в его художнической позиции, выделяются две доминанты.

Первая — острое поэтическое самосознание, ощущение предназначенности, приуготовленности к чему-то важному и высокому, чему в полной мере соответствовать не выходит, да и невозможно, изначальная уверенность в том, что ничего близкого к идеалу не удастся совершить, что путь поэта — крестный путь. Творческий акт превращается в таком случае в мазохистское наслаждение. Можно догадываться, что именно это напряженное самоощущение поэта и привело Башлачева к гибели.

Вторая очень слышная нота в его песнях — русская. Русскость Башлачева — не в мелодиях, хотя он охотно использует и раешный перебор, и частушечные напевы, и вообще народный лад, а прежде всего — в языке. Это самое интересное в Башлачеве.

Там, где он от этой русскости отходит, случаются срывы, да и просто провалы. Например, песня «Все от винта», весьма, кстати, популярная, выглядит чужой для его дара — в ней явственно слышна та тревожная «геологическая» интонация, которой так богаты песни наших бардов 60-х годов. И как только взят вот такой посторонний настрой, появляется и посторонняя вычурность образов: «рекламный плакат последней весны качает квадрат окна». Это — из гитарной поэзии 60-х, из обязательного набора таежно-дорожных песен, авторы которых слились в сознании в единого хриплого бородача в свитере у костра.

Чуткая поэтика возникает в одной из самых проникновенных песен Башлачева «На жизнь поэтов»: поэты тут названы «ангелы-чернорабочие» — это уже из мужественной эстрадной романтики, что-то в этом роде пел Кобзон и тысячи других комсомольцев.

Но, к счастью, тут же, с этими «чернорабочими» рифмуется другое:

Пусть не ко двору эти ангелы-чернорабочие,  
Прорвется к перу то, что долго рубить топорам.  
Поэты в миру после строк ставят знак кровоточия.  
К ним Бог на порог — но они верно имут свой срам.

«Знак кровоточия» — это уже образность своя, башлачевская. И тут же, в той же песне поэты «легки на поминках» — это опять формула, найденная самим Башлачевым. И в этой же «На жизнь поэтов» — и трагическое признание «дышать полной грудью на ладан», и образы, нанизывающиеся один на другой, точнее — вырастающие друг из друга: «семь кругов беспокойного лада пойдут по воде над прекрасной шальной головой». Тут семь кругов ада мало того, что превращаются в круги лада, в семь нот, в которых обречен существовать поэт, но эти круги еще идут по воде над его головой — это все, что остается от поэта.

Башлачев полностью растворен в русском языке, и видно, точнее слышно, какое наслаждение доставляет ему владение языком. Его язык идиоматичен, по сути каждый его образ — идиома, не переводимая не только на иностранный язык, но и на любом, «небашлачевском» языке не вполне понятная. Хотя, как всегда, можно нащупать родственные сближения.

Любой художественный разбор — поиски аналогий. Из всех русских людей, исполнявших в последнее время свои песни под гитару, Башлачеву ближе всего Высоцкий. Но когда речь заходит о языковой игре, то вспоминается еще одно имя — Алексея Хвостенко, который в своих лучших песнях сумел запечатлеть русскую речевую стихию, со всеми необязательными словами, неожиданными прибаутками, внезапными междометиями, заиканиями, вскриками и всхлипами. Самый убедительный пример здесь — хвостенковская «Плач-ябеда Александру Исаевичу Солженицыну» (сейчас, кстати, необычайно актуальная).

Башлачев так же часто (заметнее всего в песне, не случайно названной «Имя имен»: «имя имен ищут сбитые с толку волхвы») углубляется в стилистику языка до полного в ней растворения. Он и приспособливает слова к своим надобностям, и еще чаще — сам идет за словесными преобразованиями, за фантазией самого языка, признаваясь в полной своей подчиненности и зависимости: «Наши песни нам ли выбирать».

Так бытовая деталь вырастает — прорастает — до символа некоего интимного ада: «в преисподнем белье». А например, строчка «прикажешь языком молоть» продолжается самым неожиданным способом: «молю, чтоб было так, как я люблю» и так далее. То есть чисто языковая забава, случайное обнаружение сходства корней слов «молоть» и «молить» рождает разворачивающийся образ или слышно, как смакует Башлачев найденный (точнее, наверное, несознанно нащупанный) каламбур — два, на выбор, прочтения одной строки: «вроде ни зги» или «в родине зги».

Богато представленная в русском языке полисемия увлекает: совсем не зря и главный альбом назван многосмысленно — «Вечный пост».

Там, где Башлачев образы разворачивает, его образность — есенинского толка, с заметным привкусом есенинского же имажинизма. «Оренбургская заря красношерстной верблюдицей рассветное роняла мне в рот молоко», — рассказывает Хлопуша в поэме «Пугачев», и у Есенина много таких образов, это бывает громоздко и довольно претенциозно, но ярко и запоминается, и свое: «И холодное, корявое вымя сквозь тьму прижимал я, как хлеб, к истощенным векам». У Башлачева тоже экспрессивно и образно: «И поднимет мне веки горячим штыком».

В случае удач Башлачев находит формулы, которые должны войти и, скорее всего, войдут еще, как вошли в речь строки Высоцкого, в обиход современной культуры, такие словесные конструкции, как «семь кругов лада». Но прежде всего — те, которые посвящены русскому языку, русскому столетью и России, основной и самой яркой теме у Башлачева. Это, конечно, войдет в оборот: «ведь святых на Руси только знай выноси», «не разберусь, где Русь — где грусть», «на Руси любовь испокон сродни черной ереси», «велика ты, Россия, да наступать некуда».

Последний пример — насмешливо, хоть и печально извращенный патристический лозунг, — напоминает о сатирическом даре Башлачева. Дар этот тоже по преимуществу чисто русский — выраженный в раешной стихии (как часто и у Высоцкого). Здесь известнее других песня «Лихо», с запоминающимися строчками, вроде «вытоптали поле, засевая небо».

Русскость Башлачева проявляется и в очень характерных деталях. Его главная единица измерения — ведро. Ведрами мерится не только вода и вообще жидкости, но солнца серебро, золото, эмоции, есть даже «ведра внимательных глаз» — Есенин бы подписался под этим. Они весьма примечательны, эти деревенские российские ведра, о которых забыл город, но помнил Башлачев.

Что же до принадлежности Башлачева к рок-культуре, то вопрос этот, по всей видимости, праздный. Во всяком случае, относящийся не к сути дела, а к тактическим проблемам. Важнее то, что его исконно народные по духу песни с рок-культурой сосуществовали и ей ни в коем случае не противоречили. И если русский рок признает его своим — замечательно! Ему, року, так не хватает козырей для доказательства той очевидной истины, что у каждого времени — свой фольклор, что свою «Камаринскую» и свою «Лучинушку» сочиняет и поет каждое поколение, как бы эти песни ни назывались и в каком бы ритме ни исполнялись: каково время, таков и ритм. В русском фольклоре эпохи рока Башлачев подошел намного ближе других к фольклору изначальному (или, наоборот, не отходил от него), уходящему в глубины национального характера и национальной истории. В борьбе за полноправное место в народном искусстве для рока это небитый козырь — сам себя приведший в рок-культуру Александр Башлачев.

*Совет. цирк. 1990. 10 мая*

**В. Курицын**

## **РУССКАЯ СМЕРТЬ**

Устойчивая метафора — вспыхнул и сгорел, как звезда, комета или другая какая астрономия, — необычайно популярна и, на самом деле, очень редко приложима к конкретным художественным фактам. К Башлачеву — вполне. От первых знаков-упоминаний в газетах-журналах, от первой песни и до минуты смерти — и впрямь мгновение, три, что ли, года, пустяк. Черная звезда — в ничто, в ничтожность сконцентрированная энергия, разорвавшаяся гулким былинным резонансом. Но черная и по-другому: черная — русская...

Для тех, впрочем, кто учился в конце семидесятых и в начале восьмидесятых в университете Свердловска, Башлачев — немножко больше и дольше, чем секундная вспышка. Там он был звездой студенческих игр, настоянных на совершенно иной эстетике. До сих пор, например, помнят блестящую акцию, исполненную им и его друзьями: диспут «Есть ли жизнь на Марсе?». Две группы горластых мужиков до изнеможения орут попеременно «Есть!» и «Нет!». Концептуальный стеб — это у него получалось, и, возможно, его ожидала удача на путях нашенского модернизма; он был бы не мертв и известен в другом качестве: что-нибудь вроде «Водопадов» или, если учитывать, что талант оказался серьезным, посерьезнее — что-нибудь вроде адасинского «Дерева». И, кстати, колокольчик на шее был бы, ей-богу, уместнее именно в этом контексте. Но он предпочел модерну традицию: не просто традицию, а самую страшную и болезную — русскую.